

Pictures from Italy

——美と宗教に関するディケンズの思想——

吉 田 一 穂

序

Pictures from Italy (1846) は、1844年7月から1845年7月まで、家族とともにジェノヴァ (Genoa) にいた年に、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) がジョン・フォースター (John Forster, 1812-76) に書いた手紙に基づく旅行記である。この旅行記は、フランスからイタリアにいたる旅と北イタリアをめぐる旅について書かれている。ディケンズはとくにヴェニス (Venice)、ナポリ (Naples)、ポンペイ (Pompeii)、ヴェスヴィオス (Vesuvius) 山、ローマ (Rome) に魅惑された。彼は、見た場所や会った人、芸術、ローマ・カトリック教会についてコメントし、イタリアの貧困と抑圧がローマ・カトリックの影響によってもたらされているという考えを述べた。この手紙に基づく旅行記は、最初、1846年1月21日から3月11日までの間 *Daily News* に発表され、改訂版が1846年6月にブラッドベリー・アンド・エヴァンズ (Bradbury & Evans) 社によって一巻本としてサミュエル・パーマー (Samuel Palmer, 1805-81) による挿絵つきで発表された (Davis 318)。¹⁾

Pictures from Italy において最も特徴的なことは、美と宗教に関してディ

キーワード：美、歴史、宗教、プロテスタント、カトリック

ケンズの思想の断片が見られることだ。ピーター・アクロイド (Peter Ackroyd) は、「ディケンズは物事の表面しか見ていない。そのことが *Pictures from Italy* の文章を快活でありながらも単調なものとしている」と述べているが (485)、果たして本当にディケンズは物事の表面しか見てはいないのだろうか。

本論文ではまず、美に関してのディケンズの見解について考察してみたい。さらに宗教に関してもディケンズの見解を検証してみたい。この作品のため最初に選ばれた挿絵画家はクラークソン・スタンフィールド (Clarkson Stanfield, 1793-1867) であったが、12枚のプレートを提供するという仕事を放棄した。スタンフィールドにとってこの本が反カトリック的傾向があるように思われたからである (Ormond 450)。 *Pictures from Italy* には、スタンフィールドに仕事を放棄させたほどのことが書かれているのであろうか。この点に関しても考察してみたい。

1. ディケンズと美

ディケンズは、 *Pictures from Italy* の最初の部分、すなわち、「読者のバースポート」で「この本は、程度の差こそあれ、たいていの人たちの想像を引き付ける場所についての、かすかながらも心に映る一連の記憶—水面に映る影にすぎないようなもの—を叙述したものである」(260) と説明している。²⁾ ディケンズは、各都市についての一連の記憶を叙述する際、美についても描写し、旅行案内となるようにも工夫している。

ディケンズは、フランスのシャロン (Chalons) を「美しい憩いの場所であり一川の土手に立つなかなかの宿屋と、その川を行き来する緑と赤で塗られた派手な色の数隻の小型蒸気船を目にすれば、そう言ってよい—水上を進む蒸気船は、ほこりっぽい道路を通ってきたあとでは、心地よい、すがすがしい光景を呈してくれる」(270) と描写している。付け加えて彼

は、「おそらく、リヨンよりはここの方が気に入るだろう」(270)と述べ、その理由としてリヨンには、「排水設備がなく、清掃されることもない外国の町が持っているすべての性質が、その土地の工場町としてそこにある悲惨さの上にさらに接ぎ足されているかのように思われた」(270)と述べている。

フィリップ・V・アリングガム (Philip V. Allingham) は、「ディケンズは、ジェノヴァに行く前に貧困や貧困に関係する衛生状態の悪さに遭遇していて、それらについて書いていた。例えば、*Oliver Twist* の第18章でイギリスの貧乏人たちが追いやられている不健康な環境について描写している」と述べている。アリングガムが指摘しているように、ディケンズは *Oliver Twist* で、悪党たちの憂鬱な屋根裏部屋を「道徳的堕落、卑しさ、残忍性の外面的な目に見える表象であるかのように」描写している (132)。このような記憶があったためか、ディケンズは、アルバロ (Albaro) へ馬車を走らせる際の路地を、「セント・ジャイルズ、あるいは古いパリのどの路地よりももっとみすばらしく、狭苦しい」(283)と表現している。セント・ジャイルズには、犯罪地域セブン・ダイヤルズ (Seven Dials) があった。それだけでなく、セブン・ダイヤルズ近くのモンマス・ストリート (Monmouth Street) といえば、古着の代名詞だった。売り場の小屋さえ持たない商人も大勢いた。そういう者たちは行商人となり、商品を背負ったり頭に載せたりして、毎日街中を売り歩いた。なかにはそれなりの生活ができる者もいて、身なりも悪くなかった。だが、それ以外の者は、ひどい健康状態ではるをまとい、物乞いと紙一重の差しかなかった (Paterson 111)。このようなセント・ジャイルズをたとえに持ち出していることから、ディケンズは、旅の間絶えずイギリスを意識していたことが窺える。

イタリアに入ってから、ディケンズはジェノヴァに魅力を感じ、「ジェノヴァは日ごとに「心をひきつけるようになる」都市である。いつでも

何か新たに見出すものがその都市にはあるように思われる」(291)と表現している。ディケンズは、ベラ・ヴィスタ (Bella Vista) という貸し邸宅で生活した。この邸は、市の城壁の外の高台の郊外アルバロにある、破損のひどい、汚れた、ピンク色塗りの古い家にすぎなかった。この家でノミに悩まされたにもかかわらず (Wilson 184)、ディケンズはジェノヴァを歩き回りながら、田舎地帯の美しさなど多くの魅力を発見したのであった。ベラ・ヴィスタの3カ月の借用期間が終わったので、ペスキエーレ (Peschiere) 荘に移った彼は、この邸宅の窓からジェノヴァの町全体、港、近くの海を見渡し、その眺めを「世界で最も魅力的で気持ちのいい眺望」(306)と表現している。

ジェノヴァから旅に出たディケンズは、ピアチェンツァ (Piacenza) のブドウ畑に感銘を受ける。彼は、ジェノヴァとその周辺の不恰好な四角い柱に支えられた格子柵にブドウを這わせている様を、「決して絵のように美しいとは言えない」(‘anything but picturesque’) と表現する一方、ピアチェンツァでブドウを木々の周りに巻きつけるようにして、生垣の間に這わせているブドウ畑の黄金色や濃い赤色のブドウの葉を見て、「こんなにも人をうっとりさせるくらい優雅で美しさに満ちあふれた光景はこれまでになかった」(318)と表現している。ただディケンズは、はっきりと「ピクチャレスク」であるとは表現していない。彼がはっきりと「ピクチャレスク」と表現するのは、次の引用に見られるようにフェッラーラ (Ferrara) を描写する際においてである。

ARIOSTO's house, Tasso's prison, a rare old Gothic cathedral, and more churches of course, are the sights of Ferrara. But the long silent streets, and the dismantled palaces, where ivy waves in lieu of banners, and where rank weeds are slowly creeping up the long-untrodden stairs, are the

best sights of all.

The aspect of this dreary town, half an hour before sunrise one fine morning, when I felt it, was as picturesque as it seemed unreal and spectral.
(326)

アリオストの家、タッソの監獄、類稀なる古いゴシック建築の大聖堂、そしてもちろん数多くの教会、これらがフェッラーラの光景である。しかし、長い静かな通りと、備品類が奪われた宮殿一旗の代わりに蔦が揺れ、またそこでは、長いあいだ人に踏まれていない階段を、生い茂った雑草がゆっくりと這い上がっている—これこそすべての中で最も素晴らしい光景となっている。

ある晴れた朝、日の出の三十分前にそこをあとにしたが、そのときのこの荒涼とした町の様子は、現実のものではない、幽霊じみたものに見える、一方では、絵のように美しかった。

この箇所では、現実離れした光景を見てディケンズは、「ピクチャレスク」と表現している。注目に値する点は、古いゴシック建築の大聖堂も「ピクチャレスク」という表現の中に含まれることである。³⁾ ディケンズの美意識は、特に歴史を感じさせる物に刺激されている。このことはヴェローナ(Verona)を描写する際「気持ちのいいヴェローナよ。テラスの散歩道から見ると、遠くには美しい古い宮殿と魅力的な田園地帯が広がり、そして欄干の付いた堂々たる回廊。また、今なおローマの門は美しい通りに続いて立ち、1500年前と変わらぬ影を今日の陽光に投げていた」(338)、「また、流れほとばしる川、絵のように美しい古い橋 ('picturesque old bridge')、大きな城、風に揺れる糸杉、そして、今にも心が躍るような、活気に満ちた見晴らし！気持ちのいいヴェローナよ！」(338)という表現からも明ら

かである。

一方で、絵画に関してもディケンズは、歴史のあるものを評価している。彼は、サンタ・マリア・デ・レ・グランツィエ (Santa Maria delle Grazie) 修道院の古い食堂にあるレオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci, 1452-1519) の「最後の晩餐」に感銘を受けている。彼は、ダヴィンチとミケランジェロ (Michelangelo, 1475-1564) については、「偉大と言われるほとんど全ての画家たちでさえ、一生かかっても、その巨匠たちの絵の半分も描くことはできなかったであろう、ということは十分よく分かる」(346) と述べている。ディケンズは、芸術であろうと自然であろうと、超越的なものに崇高の念を抱いている。このことは、ミラノを後方にアルプスに向かって旅を続ける際の自然描写からも明らかである。

彼は、アルプスの山々を「荘厳な雰囲気漂う多くの峰と尾根、雲と雪に、驚くほど巨大な形となって紛れ込みながら、私たちの行くてに高くそびえていた」(347) と表現している。さらにシンプロン (Simplon) 峠を登っているときの様子を次のように表現している。

It was late in November; and the snow lying four or five feet thick in the beaten road on the summit (in other parts the new drift was already deep), the air was piercing cold. But, the serenity of the night, and the grandeur of the road, with its impenetrable shadows, and deep glooms, and its sudden turns into the shining of the moon and its incessant roar of falling water, rendered the journey more and more sublime at every step. (347-48)

11月も遅い時期だった。頂きの踏み固められた道路では、雪が4, 5フィートの深さに達しており（それ以外の所でも、新しい雪の吹きだま

りはすでに深かった), 空気は身を切るように冷たかった。しかし、夜の静けさ、見通すことのできない影の中の道路の壮大さ、深い深い暗闇、そして、それが突如月の輝きへと変化する際、また、絶え間なく流れ落ちる水の吠えるような音、それらが道を一步進むごとにいや増して、その旅を崇高なものとした。

この箇所でディケンズは、「夜の静けさ、見通すことのできない影の中の道路の壮大さ、深い暗闇、そしてそれが突如月の輝きへと変化する様、また、絶え間なく流れ落ちる水の吠えるような音」が旅を崇高な（‘sublime’）ものとする表現している。ここでエドモンド・バーク（Edmund Burk, 1729-97）が *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) の第2部第3節で恐怖について説明していることに注目したい。バークは、「視覚にとって恐ろしいものは何でも崇高である。なぜなら、危険かもしれないものを些細であるとか、軽蔑に値するとか見なすことは不可能だからである」(573),⁴⁾「恐怖は、あからさまにもしくは潜在的に、崇高の支配的原理なのである」(58)と述べている。さらに恐怖が畏怖につながる情念であることを指摘している。また、第17節では音と音量について説明している。バークは、「目だけが崇高な情念を生み出す感覚器官ではない。他の情念と同様、音も崇高において大きな力をもっている」(82),「過剰な大音量だけが、魂を圧倒し、その動きを停止させ、それを恐怖で満たすことができる。巨大な瀑布、荒れ狂う嵐、雪、大砲の騒音は、それらの音楽の中に偉大で畏怖すべき感情を喚起する」(82)と述べている。これらの指摘は、先の引用でディケンズが視覚や聴覚から恐怖あるいは畏怖を感じ、そのことから、崇高を感じ取っているということの説明となっている。ディケンズの中で崇高と美意識は密接に結びついていると考えられる。

彼の美意識と歴史感覚は、結びついているのであろうか。彼は、ストラスブル（Strasbourg）を表現する際に、「ストラスブルそのものが、壮大な古いゴシック風建築の大聖堂と尖った屋根と破風造りの古代の家々から成り、古風で趣きがあり、興味をそそる風景を並べたような、ちょっとした画廊を形成していた」（350）と述べている。一方で、ジェノヴァとスペツィア（Spezzia）の間の沿岸道路から眺めた海に走るフェラッカ（felucca）船（地中海を走る小型帆船）を「絵のように美しい」（‘picturesque’）（352）と表現していることから、「ピクチャレスク」という表現は、歴史に縛られず用いられている。ただ古の都市シエナ（Siena）の大聖堂（12～13世紀にかけて建造）に関しては、「この大聖堂は内側も外側もまるで絵のように美しく（‘picturesque’）、特に外側がそうである」（360）と述べている。この大聖堂の場合は、非常に古いことから歴史のあるものを「ピクチャレスク」と表現していることになる。

付け加えておくと、ディケンズはローマで歴史あるものを「ピクチャレスク」と表現している。コリセウムを見た彼は、その光景を、「血なまぐさい全盛時においても、今、それ——廃墟——を見るすべての人の心を動かすほどには当時の誰一人の心をも動かしたはずではない」（367）と述べている。さらに広々としたローマ平原まで来てローマの方を見た彼は、〈廃墟〉を見る。〈廃墟〉の野を見たディケンズは、「まことに絵のように美しい（‘picturesque’）アーチ群の中に残されている、壊れた水道橋、壊れた寺院、壊れた墓」（367）と表現している。そして説明的に「表現し得ないほど陰鬱で、荒涼とした、荒廃の地——そして、地面に転がっている石の一つ一つに歴史が込められている地だ」（367）と述べている。このことから、ディケンズが〈廃墟〉に感銘を受けていることは明らかである。

ジュード・V・ニクソン（Jude V. Nixon）は、「ディケンズにとって芸術とは、心や魂に訴えかけるような超越的な特質を持っているべきもので

ある」と述べている (91)。さらに「ティツィアーノ (Titian, 1487 頃-1576), ラファエロ (Raphael, 1483-1520), ミケランジェロ, ティントレット (Tintoretto, 1518-94), などのヴァチカン芸術は、崇高で畏怖の念を起こさせるものの典型である」と述べている (103)。ニクソンが述べているようにディケンズは、ヴァチカン芸術から崇高さを感じとり、高く評価している。「ティツィアーノやレンブラント (Rembrandt, 1606-69) やファンダイク (Vandyke, 1616-86) が描いた肖像画, またグイード (Guido, 1494年頃-1534), ムリーリョ (Murillo, 1618-82) やラファエロやサルヴァトル・ローザ (Salvator Rosa, 1615-73) やスパニョレット (Spagnoletto, 1588-1656) の手による様々な主題の絵がある—それらの多くは、本当に、それらの評価において賞賛しすぎるとか、十分に賞賛し尽くすのは難しいであろう」(394) と表現していることから、ディケンズの審美眼は、ローマ・カトリック教会の本拠地であることに左右されていないことは明らかである。

ところで、ここで付け加えておきたいことは、*Pictures from Italy* の中では触れられていないディケンズのラファエロ前派 (Pre-Raphaelite Brotherhood, P. R. B.) に対する反応である。ラファエロ前派とは、ルネッサンスの画家ラファエロより以前の素朴、清新な画風に復帰すべきことを主張した青年芸術家の集団である。この中のメンバーの一人、ジョン・エヴァレット・ミレー (John Everette Millais, 1829-96) の描いた *Christ in the House of His Parents* (1849-50) に対し、ディケンズは批判的であった。彼はこの絵画のキリストについて、「全景にいるのは、赤毛の、ぞっとするほど醜く、体がねじくれ、夜着を着たままわざとらしく泣きべそをかいている子供で、隣のどぶで遊んでけがをしたらしく、それをひざまずいた女に見せているようだ」と書き、マリアについては、「この女の醜悪さたるやあまりにも恐るべきもので (こんなにねじ曲がった首で人間が生きて

いられるとしての話だが)、フランスの最悪の安酒場か、英国一ひどい淫売屋にでもいそうな化物のように見える」と表現している (*Household Words*, 1850. 6. 15.)。

1850年6月、芸術改革の聖書たらんとした雑誌、*The Germ* の最終号が発刊される。その中で、ロセッティは無責任な無神論の色合いを帯びた美学的主張を展開する。ジェイムズ・コリンソン (James Collinson, 1825-81) は、自分の宗教的原則の名のもとに協会を脱退する。真摯なカトリック教徒であったコリンソンは、もはや P. R. B. と呼ばれるのを受け入れられなくなったのだ。事実彼は、ロセッティの美学的主張は、彼自身が崇拜している神と聖人たちを冒瀆するものであり、14、15世紀のイタリア画家たちのメッセージの聖なる意味を歪曲する無神論者と協力関係を維持していくことはできないと考えた。まもなくウィリアム・ホルマン・ハント (William Holman Hunt, 1827-1910) もコリンソンに同調する。イタリアの画家たちは、神をその神性において賛美したのであって、ロセッティが望むように、その人間的性質において賛美したのではなかったのだ (Langlade 68-69)。

ディケンズの *Christ in the House of His Parents* に対する批判的態度は、芸術において神聖なものを表現することの価値を認識していたことの表れであると考えられる。それは宗教的見解ではなく、彼自身の審美眼によるものであろう。自然や芸術を正當に評価したディケンズであったが、*Pictures from Italy* の中で承服しかねるものも描き出している。それが宗教である。次に宗教に関するディケンズの思想について考えてみたい。

2. ディケンズと宗教

序で述べたように、*Pictures from Italy* のため最初に選ばれた挿絵画家は、クラークソン・スタンフィールドであった。スタンフィールドは、ディケ

ンズの文章に挿絵をつけることに同意したが、ディケンズのカトリック信仰の行きすぎを諷刺する文章を読んだとき、その仕事をやめることにした。アクロイドはこのことに関し、「スタンフィールドは、れっきとしたカトリック教徒であり、彼の教会を儀式と仮装行列のように取り扱う出版物と関わることはできなかったのだ」(518)と説明している。スタンフィールドに仕事をやめさせた文章とはどのような文章だったのか。この点について検証してみる必要がある。

ディケンズは、アヴィニオン (Avignon) のノートルダム大聖堂の近くで異端審問所が置かれていた、いくつかの恐ろしい部屋の廃墟を見る。異端審問所とは、ローマ・カトリック教会が異端を審問するために設けた機関である。独房を訪れたディケンズは、「〈異端審問〉を受ける囚人たちは、陰鬱な裁判官たちと向き合う前に、彼らの堅固な意思が揺さぶられるように、食べ物も飲み物も与えず、逮捕されたあと48時間そこに閉じ込められる」(275)と説明している。さらに彼は、かつて最終上訴法廷としての〈聖務聖省〉の礼拝堂に案内され、次のようにその場所を描写している。

Goblin, looking back as I have described, went softly on, into a vaulted chamber, now used as a store-room: once the chapel of the Holy Office. The place where the tribunal sat, was plain. The platform might have been removed but yesterday. Conceive the parable of the Good Samaritan having been painted on the wall of one of these Inquisition chambers! But it was, and may be traced there yet. (275-76)

〈鬼婆〉は、私が述べたように、振り返りながら、静かに進み続け、九天井の部屋—今は物置部屋として使われている—に入って行った。かつては〈聖務聖省〉の礼拝堂だった場所である。法廷が開かれていた場

所は簡素なものだった。演壇はつい昨日取り除かれたかのようにだった。

〈善きサマリア人〉の寓話が、これらの審問室の一つの壁に描かれていたことを想像していただきたい！それがそこにあったのだ。そして、それは今もそこになぞらえることができるだろう。

この箇所でディケンズは〈善きサマリア人〉の寓話を打ち出すことにより、隣人愛を実践していなかったローマ教会をアイロニーによって批判している。

ジェノヴァ郊外のアルバロ（Albaro）で、ディケンズはアントニオ（Antonio）という名の老人に出会う。この老人とその息子は、牛小屋の牛を管理していて、二人とも聖遺物、つまり、十二夜（クリスマスの日から12日目の顕現節）用のケーキからとれてしまったボンボン菓子のような聖なる魔除けのような物を、首の周りに下げている。老人はディケンズをカトリックに改宗させることに熱心で、何度も何度もそれを勧める。ディケンズは、老人と自身を「ロビンソン・クルーソー（Robinson Crusoe）とフライデー（Friday）を逆にしたような格好で、ドアのそばの石に腰をおろす」（286）と表現している。これは、ダニエル・デフォー（Daniel Defoe, 1660頃-1731）の *Robinson Crusoe*（1719）でロビンソンが野蛮人の一人フライデーをキリスト教徒にしようとする試みを念頭においての表現である。ディケンズは、自身を改心させようと、聖ペテロの物語を概略的に述べる老人について、「それは、例の雄鶏の鳴きまねをすることに得も言われぬ喜びを感じているからであることはまず間違いない」（286）と述べ、老人を揶揄している。

アンドルー・サンダーズ（Andrew Sanders）は、「19世紀の多くのイギリス人旅行者のように、ディケンズは、イングランドであれスイスであれ、プロテスタンティズムこそ進歩、偏見のない考え、個人の尊厳、労働の倫

理、個人の衛生状態の高い水準を促進すると考えていた」と述べている(144)。サン・ピエトロ大聖堂を見たディケンズは、「サン・ピエトロ大聖堂の〈広場〉の美しさは、立ち並ぶみごとな円柱とほとばしる噴水—とても新鮮で、とても広く、水量豊かで、美しい—と一つになって、どんなに誇張しても誇張にならない」(365)と述べながらも、「建築物の美しさに関しては、それを鑑賞して楽しむだけの誰にも劣らぬセンスを持っている。(と願う)が、それほど心を揺さぶられることはなかった」(366)と述べている。さらに彼はイングランドの大聖堂を思い出し、「イングランドの多くの大聖堂でオルガンが演奏されているときや、イングランドの多くの田舎の教会で信者たちが歌っているときの方が、はるかに感情を揺すぶられた」(366)と述べている。ディケンズは、このような印象を二度目にサン・ピエトロ大聖堂を訪れた際にも受けている。それは「サン・ピエトロ大聖堂は、宗教的には印象的でも感動的でもない」(367)という表現により明らかである。

このようなサン・ピエトロ大聖堂に関する表現は、ディケンズの歴史認識に基づいていると考えられる。大聖堂は、4世紀のコンスタンティヌス(Constantinus, 272-337)帝の時代に造られたもので、約1000年間、拡張されながらも、使われてきた。だが、老朽化した上に手狭になり、大改修が計画されたのだ。その資金が必要だったため、購入すれば贖罪を猶予するという免罪符(贖宥状)を、教会が大量に発行したことはよく知られている。免罪符を買えば、その人間が死んでから、煉獄での浄化に必要な時間が短縮されるとされた。免罪符を最も乱発した教皇のレオ(Leo, 1475-1521)10世はメディチ家出身で、ラファエロ・サンティ(Raffaello Santi, 1483-1520)などのパトロンとして有名だった。しかし、芸術などに金を潤沢に使い、さらにサン・ピエトロ大聖堂の改修を推し進めたため、カトリックとプロテスタントの決定的な分裂を引き起こすことになる(ペン

64)。

ルターは1520年、ピラミッド型の教皇権を否定した。神が一人だけ上にいるのであり、その下に聖職者の位階制のピラミッドがあるのはおかしい、信仰上の位階を設けるなど論外だ、と主張した。さらに聖書にない秘蹟や慣習を否定し、聖書の文書に忠実であろうとする聖書中心主義を打ち出した。人間は行いによってではなく、信仰によってだけ、義とされるとし、免罪符などもってのほかだが、それだけでなく自分が良い行いをしていれば天国に近づくというのはおこがましい、という考えも示した（ペン 68）。

ローマを訪れたディケンズは、神聖なローマの祭壇のいくつかに「この祭壇で行われる全てのミサは〈煉獄〉から魂を解放する」（384）という碑文があることに気づく。さらに、ローマにはいくつかの十字架があり、それにキスすると、様々な期間の贖宥が与えられることを知る。また、コリセウムの中心にある十字架が100日の贖宥に値し、人々が朝から晩までそれにキスするのを見る。しかし、一方でコリセウムの別の場所の大理石の厚板の上の十字架には、「この十字架にキスする者は、240日の贖宥の権利を得るならん」（384）という碑文があるにもかかわらず、それにキスする人は一人もいない。このような気まぐれな人気のあり様を見て、ディケンズはそれを揶揄している。このようにローマ・カトリック教会を揶揄しているディケンズと免罪符を批判したルターには一脈通じるものがある。

一方で、ディケンズは罪に対する処罰、すなわち、ある男の斬首も目の当たりにする。その男は、ローマへ巡礼の旅をしていたバヴァリアのある伯爵夫人を待ち伏せしていた。ヴィテルボ（Viterbo）で彼は、その伯爵夫人が金貨を一枚両替するのを目の当たりにした。彼は彼女を護ってあげるという口実で騙し、同行した。そして、ローマ平原の、もうすぐローマという所まで来て、目的を果たすために情け容赦なく彼女を襲い、その持ち物を奪い、彼女が持っていた巡礼用の杖で殴り殺した。彼は、妻に伯爵

夫人の衣服のいくつかを与えた。ところが妻は、その巡礼の伯爵夫人が町を通り過ぎるのを見かけていて、ある小物が彼女の物であることに気づいていた。夫は、自分の行いを妻に話し、彼女は、告解のときに司祭に話した。それで、その男は殺人を犯してから4日もたたないうちに捕えられた。ディケンズは、サン・ジョヴァンニ（San Giovanni）打ち首教会近くの処刑場での絞首刑の様子を読者に示している。このことは、魂の救済は償いによって可能であるという彼の考えを示しているかのようである。妻が告解をしたからこそ、この悪人は処刑された。告解はカトリックの制度でありプロテスタントにはない。ただ、ディケンズはカトリックだからこそ罪人は罪人として罰せられたことを示そうとしたわけではないと思われる。なぜならば、彼の作品には多くの因果応報が見られるからだ。

ところで、ローマの復活祭における儀式をディケンズは、「退屈きわまりなくて、うんざりするような類のもの」（398）と述べている。またサン・ピエトロ大聖堂で聖遺物が一般の人たちのために掲げられたときの様子を「いかにも愚かしい」（399）と表現している。ローマ・カトリック教会の儀式的側面を批判することによってディケンズは、キリスト教は純粋に霊的なものであるべきであることを主張しているように思われる。*The Life of Our Lord* の最後で彼は、「覚えておくんだ—いつも親切をつくすのがキリスト教だ—自分たちに悪いことをするような人に対してもだ。自分たちの隣人をわが身と同じように愛し、すべての人に、自分なら他の人にこういうふうにしてもらいたいと思うようにしてあげるのがキリスト教なのだ」（122）と述べている。⁵⁾ このことから、ディケンズのキリスト教に関する理想像は、隣人愛の実践ということになる。トマス・カーライル（Thomas Carlyle, 1795-1881）もまた、*Sartor Resartus*（1833-34）の中でトイフェルスドレック（Teufelsdröckh）の口を通し、読者に理想のキリスト教について伝えている。トイフェルスドレックは、育ての親グレートヘン

(Gretchen) について、「彼女は言葉よりもむしろ、行為と日々の恭しい表情と習慣とによって、彼女一個の単純なるキリスト教信仰を私に与えた」(76) と述べる一方で、育ての父親のアンドレアス (Andreas) の教会出席を「見せびらかしの義務 (parade-duty) としてであって、彼は来世ではその報酬が延滞利子つきでもらえると思っているようであった」(77) と述べている。⁶⁾ このことから、ディケンズとカーライルの理想とするキリスト教のあり方は似ていて、両者とも霊的な側面と行為 (隣人愛の実践) の重要性を認識しているのは明らかである。

結 び

以上、*Pictures from Italy* における美と宗教に関してのディケンズの思想の断片について考察してきた。まず美についてディケンズは、特に歴史あるものを評価し、芸術であろうと自然であろうと超越的なものに崇高の念を抱いている。さらに彼は、視覚や聴覚から恐怖あるいは畏怖を感じ、そのことから崇高を感じ取っていることを示している。彼の描写は、パークの崇高についての論考、すなわち、恐怖あるいは畏怖が崇高の支配的原理であること、を裏付けるような描写である。シンプロン峠を登っているときの描写がその例である。ヴァチカン芸術に関してもディケンズは、崇高さを感じ取り、ローマ・カトリック教会の本拠地であるにもかかわらず十分に評価している。

一方で宗教に関しては、ディケンズは、ローマ・カトリック教会の異端審問、押しつけがましさ、金権体質、儀式、安易な贖宥、聖遺物の展示などに対して批判的である。マーク・エスリック (Mark Eslick) は、「*Pictures from Italy* の主要な特徴は、反ローマ・カトリックである」と指摘しているだけでなく、ローマ・カトリック教を「ディケンズが迷信的で、抑圧的で、保守的であると考えた宗教」と述べている (354)。さらに、こ

れらの特質のゆえに、「ディケンズにとってイタリアは、風変わりでロマン的な場所であった」、また「ローマ・カトリック教はあまりに異質であったので、親しみにくかった」と一般的なヴィクトリア朝時代のプロテスタントの傾向について述べている (358)。しかし、ディケンズが、カトリックの中でも押しつけがましくなく、隣人愛を実践しているカプチン修道会に対しては理解を示していることを見落としてはならない。⁷⁾ あくまでも彼にとって理想的なキリスト教の姿とは、隣人愛の実践にあるのだ。

単なる旅行記ではなく、ディケンズの美と宗教に関する深い洞察が見られることから、*Pictures from Italy* は、ディケンズの思想を知るための重要な手がかりを与えてくれる書であると言っていいだろう。

注

- 1) 教えることで生計を立てていたサミュエル・パーマーは、ディケンズのための仕事を歓迎した。彼は、イタリアで何年か過ごしたことがあり、英国学士院と水彩画家のための英国学士院の双方でイタリアの風景画を展示したことがあった。
- 2) Charles Dickens, *American Notes and Pictures from Italy* (New York: Oxford UP, 1987), p. 260. *Pictures from Italy* からの引用はこの版により、引用末尾の括弧にページを示す。日本語訳の部分は、伊藤弘之、下笠徳次、隈元真広訳『イタリアのおもかげ』(岩波文庫)を参考にした。
- 3) ウィリアム・ギルピン (William Gilpin) は、*Observations on Cumberland and Westmoreland 1786* の中で、「ピクチャレスク」について次のように述べている。

It is the aim of picturesque description to bring the images of nature, as forcibly, and as closely to the eye, as it can. (xix)

The rules of picturesque beauty are drawn from nature. (xxii)

- 4) Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Notre Dame: U of Notre Dame P, 2005), p. 57. この作品からの引用はこの版により、引用末尾の括弧にページを示す。日本語の部分は、千葉康樹、大河内昌訳『オトラント城 / 崇高と美の起源』（研究社）を参考にした。
- 5) Charles Dickens, *The Life of Our Lord* (New York: Simon & Schuster, 1999), p.122.
- 6) Thomas Carlyle, *Sartor Resartus* (Oxford: Oxford UP, 1987), pp.76-77.
- 7) カトリック教会の教会刷新運動が盛んに行われた16世紀に、イタリア人司祭マテオ・ダ・バシオ（Matteo de Bascio, 1492頃-1522）がアッシジの聖フランチェスコ（Francesco d'Assisi, 1182-1226）を範とし、原点に立ち戻った赤貧主義の徹底を主張し、フランシスコ会から分派し、カプチン修道会を設立した。1528年に、教皇クレメンス7世（Clemens VII, 1479-1534）の許可を受け、正式に成立した。

聖フランチェスコは、フランシスコ会の創設者として知られるカトリック修道士である。中世イタリアにおける最も著名な聖人の一人であり、イタリアの守護聖人でもある。

作 品

Charles Dickens, *American Notes and Pictures from Italy*. New York: Oxford UP, 1987.

参 考 文 献

- Ackroyd, Peter. *Dickens*. London: Minerva, 1990.
- Allingham, Philip V., "Charles "Carlo" Dickens In and Out of Italy in 1844: *The Chimes*", *Dickens Studies Annual*. Vol. 41. Ed. Stanley Friedman, Edward Guiliano, Anne Humphereys, Natalie Mcknight, Michael Timko. New York: AMS P, 2011.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 2005.
- Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus*. Oxford: Oxford UP, 1987.

Pictures from Italy

- Davis, Paul. *Charles Dickens A to Z*. New York: Checkmark Books, 1988.
- Dickens, Charles. *The Life of Our Lord*. New York: Simon & Schuster, 1999.
- Eslick, Mark. “Architectural Anxieties: Dickens’s *Pictures from Italy*”, *English*. Vol. 61. No. 235. Ed. Stephen Colclough Helem Wilcox. Oxford: Oxford UP, 2012.
- Flint, Kate. Introduction to *Dickens from Italy*. London: Penguin Books, 1988.
- Gilpin, William. *Observations on Cumberland and Westmoreland 1786*. Poole: Woodstock Books, 1996.
- Nixon, Jude V. “[M]any jewels set in dirt’: Christology, *Pictures from Italy*, and Pre-Raphaelite Art”, *Dickens Studies Annual*. Vol. 41. Ed. Stanley Friedman, Edward Guiliano, Anne Humphereys, Natalie Mcknight, Michael Timko. New York: AMS P, 2010.
- Ormond, Leonee. “*Pictures from Italy*”, *Oxford Reader’s Companion to Dickens*. Ed. Paul Schlicke. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Sanders, Andrew. *Charles Dickens*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Slater, Michael. *Charles Dickens*. London: Yale UP, 2009.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. Harmondsworth: Penguin Books, 1970.
- パターソン, マイケル, 『図説 ディッケンズのロンドン案内』, 山本史郎監訳, 原書房, 2010.
- ペン編集部 (編), 池上英洋, 淵上正幸 (監), 『キリスト教とは何か。Ⅱ もっと知りたい! 文化と歴史』, 阪急コミュニケーションズ, 2011.
- ラングラー, ジャック・ド, 『D. G. ロセッティ』, みすず書房, 1990.

Pictures from Italy: Dickens' Thoughts on Beauty and Religion

YOSHIDA Kazuho

Pictures from Italy is Dickens' travel book based on the letters he wrote to John Forster during a year spent with his family in Genoa from July 1844 to July 1845.

The book describes their travels through France en route to Italy and through Northern Italy. Dickens comments on the places and people he saw, on art, and on the Roman Catholic Church, vigorously expressing his belief that the poverty and oppression in Italy was largely due to the influence of the Church.

'Picturesque' is used to show the artistic concept and style of the late 18th and early 19th century, characterized by a preoccupation with architecture and landscape in pictorial combination with each other. In Britain, the picturesque was defined as an aesthetic quality marked by pleasing variety, irregularity, asymmetry, and interesting textures; medieval ruins in a natural landscape were thought to be picturesque.

The 19th century was the Golden Age of landscape painting in Europe and America. Three aesthetic concepts established during the Romantic era divided the natural world into categories: the Pastoral, the Picturesque, and the Sublime. The first two represented Nature as a comforting source of physical and spiritual sustenance. The last, as articulated by Edmund Burke (1729–97) in *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), refers to the thrill and danger of confronting untamed Nature and its overwhelming force.

In *Pictures from Italy*, Dickens uses the word 'picturesque' in various de-

Pictures from Italy

scriptions. He not only uses the word to describe beautiful landscapes, but also to describe the sublime beauty of ruins and nature. His consciousness of beauty bears a resemblance to the consciousness of beauty of Edmund Burke, because both of them represent the beauty of untamed Nature and its overwhelming force.

At the same time, Dickens shows his views on religion, which has been a topic of considerable controversy. The novels are clear about the religious attitudes and practices that Dickens disliked. He frequently attacked Evangelical and dissenting pietism. He also disliked formalistic religion, criticizing the Puseyites for their emphasis on ritual, and Roman Catholicism for its superstitious mummery.

Dickens also criticizes Roman Catholic customs: he censures the superficiality of the procession, and the superstition of the worshipper. Martin Luther (1483-1546) strongly disputed the claim that freedom from God's punishment for sin could be purchased with money. Dickens seems to agree with Luther's opinion, but he looks on *Ordo Fratrum Minorum Capuccinorum* favorably. He attaches greater importance to the practice of neighborly love than to form in Christianity.